

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.13>
УДК 791.233:17.026

КУЛЬТУРНА ОРІЄНТАЦІЯ СУСПІЛЬСТВА «МІМІКРАНТІВ». ПОШУК НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В СУЧАСНІЙ ЕКРАННІЙ ТВОРЧОСТІ

О. А. Пономаренко

Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
Інститут екранних мистецтв, кафедра режисури телебачення,
м. Київ, Україна
alexadof@gmail.com

O. Ponomarenko

I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theater, Cinema
and Television,
Institute of Screen Arts, Department of Television Directing,
Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0004-0673-108X>

О. А. Пономаренко. Культурна орієнтація суспільства «мімікрантів». Пошук національної самоідентифікації в сучасній екранній творчості

Війна, як потужний каталізатор усіх сфер людської діяльності, потенціє історичну потребу формування якісних ознак поведінкової природи архетипу українського екранного героя. Якісне переосмислення цілепокладання сучасних українських екранних героїв спрямоване на формування парадигми резильєнтності шляхом фрустрації абুলічних ціннісних засад суспільства «мімікрантів». Дослідницька робота фокусується на аналізі поведінки героїв, що реалізовані в екранних творах жанру байопік та його різновидах (псевдобайопік та міфічний байопік). Серед аналізованих фільмів — робота українського режисера Олеся Саніна «Поводир», а також фільм режисера Зази Буадзе «Червоний». Основну увагу дослідження спрямовано на окреслення якісних характеристик, що притаманні українському архетипічному герою, проявлених у результаті вербального та невербального спілкування за допомогою кінематографічних засобів виражальності.

Ключові слова: екранний твір, герой, поведінка персонажа, адаптація, культурна орієнтація, самоідентифікація, архетип.

O. Ponomarenko. Cultural orientation of the “mimicry” society. The search for national self-identification in contemporary screen art

The purpose of this article is to study the peculiarities of the behavioral manifestation of Ukrainian screen characters in order to identify qualitative features characteristic of the Ukrainian mentality. This will allow us to determine the themes of screen works that will be relevant for the contemporary Ukrainian viewer, which will improve the qualitative and quantitative characteristics of Ukrainian audiovisual art.

The methodology. Five scientific sources were studied (one dissertation, one collective scientific work, and three scientific articles), which allowed us to analyze the relationship between the behavioral reactions of the screen character and the nature of fear that was formed in the process of adaptive transformation of society. On the example of the films “The Guide” by Oles Sanin, “The Red” by Zaza Buadze, and “The Rising Hawk” by Leonid Osyka, the main themes and conflicts that characterize Ukrainian identity were identified and formulated.

The results of the study demonstrate certain stable psychophysical reactions displayed by the screen character in a situation of existential conflict caused by the historical development of Ukrainian society. The nature of fears, as the main instrument of the motivating impulse in the process of forming cognitive, emotional and behavioral reactions, is determined by the level of the scale of the hero’s own identity recognition.

The scientific novelty of the study lies in the author’s attempt to consider the conflict of the Ukrainian screen hero as a value clash between the goal-setting of a free individual and a society that has undergone adaptive transformations, which is realized through the manifestation of a certain behavioral nature of screen characters.

The practical significance of the research findings will help in the process of creating new screen works. This will increase the attention to Ukrainian cinema.

Keywords: screen work, hero, behavior, adaptation, cultural orientation, self-identification, archetype.

Актуальність. Здатність екранного видовища впливати на формування культурної орієнтації складно перебільшити в умовах сучасності. Аналіз зв’язку між темами фільмів, які досліджуються, та образним рішенням поведінкової природи екранних героїв створює підстави

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

для ґрунтового аналізу ознак амбівалентності, що притаманні суспільству «мімікрантів», яке було сформовано внаслідок адаптаційної трансформації когнітивних та поведінкових проявів у результаті змін світоустрою. Історичні події, на тлі яких проявляються якісні ознаки трансформаційних змін поведінки героїв, уможливають визначення глибинних конфліктів українського суспільства, що особливо гостро проявилися під час повномасштабного вторгнення 2022 р. Дослідження дозволить сформулювати вектор подальшого розвитку актуальних тем аудіовізуальних творів, що дозволить наблизитися суспільству до відновлення власної ідентичності.

Постановка проблеми. Сугестія, як механізм деструкції ментальної резильєнтності українського суспільства, що відбувається в процесі адаптаційної трансформації «мімікрантів», становить причину невідоротної фрустрації. Актуалізація механізмів відновлення національної ідентичності шляхом селективного аналізу та популяризації поведінкового прояву архетипічних українських героїв оптимізує розвиток культурної орієнтації нації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У монографії «Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ — початку ХХІ століття» Г. Погребняк дослідила «можливості кінематографа як засобу витонченого та складного пізнання світу, знаряддя духовного спілкування з метою розкриття і відтворення на екрані людського в людині, тим самим постійно змушуючи глядача бачити за цим визначне, вічне, світле її призначення» (Погребняк, 2020, с. 124). Науковиця, проаналізувавши екзистенційні процеси в авторському кінематографі зазначеного періоду, зосередилася на питаннях зв'язку природи особистості автора та якісного вирішення образів його героїв. Це зумовлює масштаб відповідальності за вплив автора екранного твору як носія певних культурних орієнтацій, що за допомогою засобів екранної виражальності створює певні моделі для наслідування та визначення власної ідентичності глядацької аудиторії.

У праці «Українське екранне мистецтво початку ХХІ століття в процесі національної

ідентифікації» Т. Журавльова (2023) дослідила аспект впливу вербальної сепарації на процес відродження національної ідентичності в українському медіапросторі.

Професор А. Лобанова (2000) провела ґрунтовне дослідження соціальної поведінки, причин виникнення та адаптаційних механізмів суспільства «мімікрантів» у праці «Особливості моральної свідомості соціальних суб'єктів-мімікрантів». Дослідження охоплює широкий спектр людської діяльності, розглядаючи адаптивні поведінкові прояви на побутовому, емоційному та духовному рівнях.

Розглядаючи страх як основний подразник, що впливає на поведінкову природу індивідуума, О. О. Резниченко (2020) проаналізував механізми його виникнення, природу та градацію, у представників різних психологічних моделей світосприйняття в науковому дослідженні «Страх як психологічний феномен: сучасні концепції та підходи до вивчення». Автор, досліджуючи різновиди природи страху, створює моделі його поведінкового прояву.

Мета статті — дослідження та аналіз поведінкової природи екранних героїв, які демонструють ціннісну парадигму ментальної ідентичності в процесі зіткнення із представниками суспільства «мімікрантів», що було сформовано внаслідок адаптивної трансформації в процесі історичного становлення українського суспільства. Метою дослідження становить визначення конфліктних тем, що є «тригерними» для українського суспільства; означення тематичної актуальності аудіовізуальних видовищ, що демонструють тенденційні поведінкові моделі екранних героїв, які потенціюють асертивність українського суспільства в процесі становлення національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Життєспроможність» аудіовізуального твору виражається рейтингами глядацької уваги, комерційним успіхом, тривалістю екранного життя. Суспільний запит формується в контексті емоційного очікування, що змінюється в кожному періоді свого еволюційного розвитку. Незмінною є потреба людини шукати відповідь на питання «Хто я?», що перебуває в площині

наявної аперцептуючої маси, яка визначається унікальністю досвіду становлення кожної нації.

Аналіз історичного досвіду становлення української нації пояснює тенденцію актуалізації «волі» як визначальної у всіх видах мистецтв, включно з аудіовізуальними. Втрата волі, боротьба за волю, нехтування волею, мрії про волю — ось незначний перелік тригерних тем для українського суспільства.

Така тематична актуалізація «волі» можлива лише за умови її тотального дефіциту. Поетизація «волі» в українському мистецтві формулює в суспільстві образне бачення ідеального світу як моделі абсолютного щастя.

Леонід Осика у своєму фільмі «Захар Беркут» 1971 р. (Juriy A Levchenko, 2023) за твором Івана Франка, реалізував модель ідеального суспільства з морально-етичними нормами, що дозволяють конкурувати з агресивним впливом чужорідних ціннісних орієнтацій, що ґрунтуються на непереможній силі насилля. Екранна історія демонструє самобутні ціннісні парадигми, які були запорукою збереження волі: повага до всього живого, гідність, плекання свого світосприйняття.

Точкою біфуркації сутнісного самовизначення українського суспільства, на думку А. Лобанової, стала зміна культурних орієнтацій, що відбулася зі становленням християнства. Це спричинило процес трансформаційної адаптації, результатом якого стала поява суспільства «мімікрантів», коли «соціальні суб'єкти з метою соціалізації (адаптації) спочатку маскують свої справжні інтереси, норми, ціннісні орієнтації під суспільно визнані, щоб придивитися до навколишнього соціального середовища, вивчити його норми — цінності й, з часом, успішно інтегруватися в його соціальну структуру. За умов кризових явищ, тобто порушення стабільної соціальної структури суспільства, її розбалансування, мімікрійні процеси набувають тотального характеру, поширюючись майже на всі сфери людської життєдіяльності: приватну (особистісну, сімейну) і суспільну (політичну, економічну, трудову, військову та інші)» (Лобанова, 2000, с. 315).

Конфлікт сутнісної ідентичності та сформованої поведінкової моделі «мімікранта» зумовлює

розвиток, що проявляється в поведінковій природі індивідуумів, їхніх ціннісних орієнтаціях. Яскравими прикладами такого конфлікту є фільми «Поводир» реж. О. Саніна 2013 р. (Я дивлюсь фільми українською, 2022) та «Червоний» реж. З. Буадзе 2017 р. (Welcome to Ukraine, 2023). У процесі аналізу поведінкової природи героїв конфліктних таборів цих фільмів автор пропонує зосередитися на природі їх цілепокладання та виражальних засобах поведінки, що розкривають характерні ознаки героїв.

Екранна історія «Поводиря» (Я дивлюсь фільми українською, 2022) демонструє авторську версію історії винищення комуністичним режимом бандуристів як носіїв культурної спадщини українського народу. Середовищем конфліктного зіткнення стала Слобожанщина початку 1930-х років. Гостре відчуття тоталітарним режимом загрози від сліпих бандуристів проявляється в нав'язливому бажанні фізичного знищення останніх. Подібна демонстрація агресії є наслідком визнання потужного впливу на суспільну думку, що ґрунтується на усній культурній традиції збереження національної ідентичності, яку методично винищували всі окупаційні режими. Яскравими прикладами подібних явищ є Емський указ від 18(30) травня 1876 р., пов'язаний з активізацією українського руху на території Російської імперії в другій половині XIX ст. Мова, як ключ до національної свідомості, завжди була тригерною темою окупаційних режимів. Відповідно, бандуристи, як носії національних культурних традицій українського суспільства, становили об'єктивну загрозу для комуністичного режиму, що встановлював свою панівну політику на теренах України в першій половині XX ст. Розуміння того, що «важливим чинником процесу самоідентифікації національної кіно- та телепродукції стала державна мова як засіб комунікації в межах екранного твору. Мовне питання акцентувало проблему рецепції кіно- чи телевізійного фільму, серіалу — україномовний персонаж сприймається глядачем як українець, а навколишні обставини — як Україна» (Енергія відродження, 2022, с. 97). Так вербальним проявом конфлікту стала саме площина «мовного зіткнення». Представники табору протагоністів (бандурист Кочерга,

майстер Богдан, Оріся та всі кобзарі) реалізують свої образи в українській мовній традиції на всіх рівнях існування — від побутового до поетично-мистецького. Представники ж табору антагоністів (співробітник ОДПУ Володимир та його підлеглі) дотримують мовної традиції, насадженої окупаційною владою. Цей спосіб реалізації конфлікту застосував і З. Буадзе у своєму фільмі «Червоний» (Welcome to Ukraine, 2023), де головні конфліктні сторони представлені полоненими воїнами УПА, чий мовний вибір є проявом громадянської позиції, та російськомовним керівництвом табору.

Для детальнішого дослідження поведінкової природи «мімікрантів» зосередимося на аналізі представників антагоністичного табору обох фільмів. В «Поводирі» це співробітник ОДПУ Володимир (О. Кобзар) — затятий прибічник комуністичного режиму. На початку історії Володимир постає в образі відкинутого претендента на серце актриси Ольги Левицької (Джамала). Лінія любовного трикутника Володимир — Левицька — Майкл Шемрок дозволяє побачити масштаб его Володимира. «Друга роль» принизлива для нього. Контроль і стримувана лють стають базисом для підступності, що є головною характеристикою цієї людини. Проте, як і будь-яка особистість, Володимир прагне досягнення власної мети. Завзятість, з якою він добивається Левицької, стратегічне маневрування, до якого він вдається задля отримання бажаного, демонструє колосальну силу і волю цієї людини. Його поведінка свідчить про те, що «мімікранти (мімікранти активні) виробляють і утілюють в життя гнучкі та хитрі технології поведінки, що дають їм змогу, маскуючи свою справжню мету, яка суттєво різниться від суспільних настанов і вимог, досягти наміченого, за будь-яку ціну набути бажаного соціально значущого статусу, авторитету, успіху, слави, процвітання» (Лобанова, 2000, с. 316). Проте, отримавши Левицьку, він не відчув спокою і щастя. Ущільнення «пружини» внутрішнього конфлікту не послабляється від цього «трофея». Напруження історії зростає шляхом паралелізму, який застосував режисер, демонструючи миттєвості щастя Івана Кочерги (С. Боклан) та його дружини (І. Саніна). Поетизація сцени кохання сліпого бандуриста (місячна ніч, мерехтіння води, димка туману, краса

тіла) контрастує з вихолощеними сценами «холоду», у яких Санін реалізував стосунки Володимира та Левицької. Усе — композиція кадру, колірна палітра, світлове рішення, темпоритм сцен, психологія поведінки, вербальне та невербальне спілкування — трансліює емпатичну сепарацію героїв. Левицька є одним з образних рішень іудівських тридцяти срібляників, що так і не змогли компенсувати духовних потреб самотності Володимира як втілення регульованого центру особистості.

Володимир, відчувши потенціал можливостей своєї влади, «повністю перевтілюється в вигадану і відтворювану нею протягом певного часу роль, набуваючи “нового Я”, повністю втрачаючи своє “справжнє Я”» (Лобанова, 2000, с. 316). Глядач може спостерігати за процесом його трансформації завдяки зміні реакцій (проявленню загостреної дратівливості, командним інтонаціям голосу, постійній дистанційованості в спілкуванні з оточенням, зникненню заподатливості в інтонаціях, відчуттю постійного незадоволення), до яких вдався виконавець ролі. Але всі проявлені поведінкові маркери трансліюють передусім динаміку внутрішнього розпаду засадничої моделі ціннісного світосприйняття. Постійна потреба Володимира доводити свою виняткову відданість тоталітарному режиму, люта ненависть до усього, що трансліює українську культурну орієнтацію — традиції, одяг, мистецтво, люди, — зумовлене внутрішнім конфліктом, що спіткає «мімікрантів». Він характеризується своєрідним «рубцюванням» емпатичної чутливості, «вихолощуванням» людськості, емоційним «зачерствінням». Відчуття порожнечі, що витісняє пульсацію життя, потребує постійного живлення потужними емоційними збудниками. Це явище нагадує наркотичну залежність, де збудниками рецепторів є не хімічні сполуки, а відчуття влади, ілюзія свободи.

Чим ближче наближається Володимир до переслідуваних бандуриста Кочерги та Пітера Шемрока, тим менше людськості лишається в цього персонажа — хижак бере верх над людиною.

Спільне минуле, що пов'язує Володимира та Кочергу, розкривається практично наприкінці фільму. Інтрига причинності заклятої ненависті антагоніста полягає в зраді самого себе, що

проявилася в зраді побратимів, у вбивстві волі в обмін на рабське життя. Чорно-біле рішення сцени розстрілу Володимиром побратимів в обмін на збережене життя — влучне кінематографічне відображення головного конфлікту фільму — зіткнення волі й страху.

Абулія, якої зазнав антагоніст, трансформувала його волю, зруйнувала резильєнтність його особистості та спотворила ідентичність. У фрустрації, що її зазнав Володимир, він звинувачує саме Кочергу. Прояв інфантилізації індивідуума під тиском життєвих випробувань свідчить про ментальну слабкість, втрату ціннісних орієнтацій. Натомість проявляється інстинкт самозбереження, який диктує тваринні принципи виживання. «Детермінантами виникнення і функціонування цього явища є зовнішня ситуація — стан або зміни (трансформації) суспільного життя і стан моральної свідомості людини» (Лобанова, 2000, с. 316). У випадку Володимира — це вибір між власним життям та вбивством побратимів.

Цікавим образним рішенням було надання особливого символізму бандурі та сліпим бандуристам. О. Санін протиставив грубій загарбницькій силі комуністичного терору нечисленну спільноту сліпих музик-бандуристів та когорту дітей-поводирів. Фактично Володимир, розшукуючи маленького втікача із документами, які несли йому та тоталітарній комуністичній системі загрозу викриття, протягом усього фільму намагався знищити бандуру як образ втраченого себе. Не даремно відбулася кореляція образних носіїв правди — документів американського інженера про кривавий терор комунізму та музичного інструмента, що допомагав бандуристам оспівувати правдиву історію українського народу.

Реплікування біблійської притчі «Давид та Голіаф» розраховане на ефект підсвідомого очікування перемоги добра над злом. Проте історія «Поводиря» не має такої виключної однозначності. Почуття провини, що гнітить Кочергу, збільшує масштаб конфліктності екранного вдовища, оскільки «ідеал, що визначає моральну сутність людини, є нескінченним процесом пошуку досконалості, його не варто ототожнювати із жодною історичною особою, із жодним

художнім героєм. Водночас розмисли про моральний ідеал не слід відкидати, коли йдеться про визначення міри героїчного в позитивному персонажу, зведеному в культ героя, або ж у реальній людині, якій судилося чи ні потрапити в статус героя» (Погребняк, 2020, с. 118).

Запропонований режисером фінал історії — спільна загибель Кочерги й Володимира, — є кінематографічною метафорою перерваної пісні бандуриста, потужної руйнівної сили суспільства «мімікрантів», що обопільно спрямоване назовні та всередину їх особистості. Холодне замерзле безмежжя засніженого простору — перспектива чергового «льодовикового періоду» в історії існування української нації в державі «мімікрантів». Проте американський хлопчик, що наприкінці історії називає Івана татом, дарує глядачам надію. Залита сонячним гарячим світлом сцена, у якій сліпий бандурист Іван Кочерга та американський хлопчик на тлі стіни зруйнованого храму перебувають у стані абсолютної гармонії — ні втрат, ні поневірянь, ні відчуття провини, лише життя — надія, яку плекає автор та ділиться нею із глядачем.

Ще один приклад конфлікту сутнісної ідентичності з проявом ментальної мімікрії реалізував режисер З. Буадзе і у фільмі «Червоний» 2017 р. (Welcome to Ukraine, 2023). Історія зіткнення нездоланного прагнення волі ув'язнених воїнів УПА та штучної світоглядної парадигми «мімікрантів» радянського льотчика. Данило Червоний (М. Береза) — вольовий, міцний, справедливий, незламний. Це сукупний образ ідеального героя, чий дух витримує будь-що, окрім неволі. Виразальні засоби, що їх використав актор для створення персонажа, являють собою лаконічну та стриману палітру. Герой — зосереджено-мовчазний, уважний до деталей, дистанційований для усіх, окрім побратимів-українців. Гострий погляд та міцно стиснуті тонкі вуста демонструють колосальний рівень зосередженості й контролю над ситуацією. Огида, яку Червоний відчуває до табірної керівництва, транслюється в опосередкованих невербальних реакціях на рутинний принизливий ритуал перевірок, на прискіпливі зауваження та висміювання морально зубожілих табірних «авторитетів». Червоний не вступає в полеміку, не витрачає енергію

на даремні балачки. Він спостерігає, аналізує, об'єднує українців. Коли ж залякане масштабом потенційних проблем, пов'язаних із ним, керівництво колонії дає наказ знищити Червоного та українську групу полонених, він безстрашно та безжалісно перемагає ворога в рукопашному бою. Витривалість волі, що ґрунтується на відчутті власної правди, є невичерпним джерелом натхненної боротьби за власну свободу. Червоний, як потужний та яскравий дороговказ, об'єднує довкола себе українців за виключними ознаками національної ідентичності. Це не ідеологія, як у радянського льотчика Віктора Гурова (О. Шульга). Це — потужний механізм кореляції ціннісних проявів національної ідентичності — добро, людяність, сміливість, наполегливість, зятятість, правдивість, тобто те, що формує резильєнтність цілісної особистості.

Гуров є класичним прикладом жертви сугестії окупаційного режиму радянської влади. Підміна ідентичних цінностей ідеологічними постулатами позбавляють Гурова здатності критичного сприйняття об'єктивної реальності. Модель світу, що базується на презумпції вини, викривляє чуттєве розуміння добра і зла, навіює почуття провини й сумніви в мотивації власних вчинків.

Зіткнення цих двох героїв — демонстрація конфлікту світоглядів ідентичності і адаптивної «мімікрії».

Образ Гурова, на відміну від Володимира у «Поводирі», не є однозначним антагоністом. Це представник «мімікрантів» м'якої форми трансформації. Зміна в їх самоідентифікації відбувається не насильницьким шляхом, а методом формування штучних культурних орієнтацій. Це ослаблює потенцію особистості, руйнує віру в себе, викликає стале відчуття емоційного дисбалансу. Саме тому Віктор Гуров відмовляється визнавати несправедливість свого засудження. Це результат сформованої моделі вторинності в процесі самоідентифікації. Суспільство вторинних людей — ідеальний керований ресурс для цілепокладання окупаційних режимів. Основним інструментом контролю над свідомістю таких індивідуумів є відчуття провини і страх. «Коли загальна сума страхів обмежує певними засобами реагування та взаємодії із зовнішнім

світом, що виключає інші можливості, то може виникнути стан психічного напруження, безпорадності, абсолютного безсилля» (Резниченко, 2020, с. 92).

Головним страхом «мімікрантів» є страх викриття і необхідності визнання власної вторинності. Це спонукає Гурова щосили обстоювати свої переконання в прямому зіткненні з Червоним. Сцена бійки в шахті є демонстрацією подібного конфлікту волі та страху.

Руйнація світосприйняття Гурова відбувається через почуття любові до табірної лікарки (у виконанні Л. Тищенко). Кохання стає тригером для формування потреби позбутися нав'язаних моральних орієнтацій. Трикутник Гуров — Таміла — майор Абрамов (начальник табору) вивільняє пригнічені та витіснені істини моральні орієнтації. Кульмінацією цього «звільнення» є демонстрація жорстокості та несправедливості у сцені з розстрілом Перев'язки (Б. Орлов). Метафоричний образний паралелізм зграї лелек, що повертаються додому, та імпульсу Перев'язки подолати колючі дроти в підсвідомому повторенні пташиних рухів став потужним тригером для кожного українського в'язня. Зняти капелюх та перехреститися — звичний жест, що виокремив ментальну спільність на безумовному рівні та збудив приспану свідомість Гурова.

Фінал екранної історії демонструє перемогу нестримного прагнення волі над страхом та безпорадністю цінностей «мімікрантів», що втілює рефреймінг образу Гурова.

Висновок. Аналіз конфліктів екранних творів «Поводир» та «Червоний» реалізує етап дослідження поведінкових ознак екранних героїв, що демонструють зіткнення культурних орієнтацій індивідуумів суспільства «мімікрантів» та носіїв української самобутньої ідентичності. Історичні обставини, за яких сформовано українське суспільство, зумовлюють адаптаційні трансформації, унаслідок яких відбувалося пригнічення сутнісних ознак ідентичності. У результаті цього знижується резильєнтність та формується суспільство «мімікрантів». Основною темою конфлікту стає боротьба за волю як основна цінність людського буття. Зіткнення агресії, що викликана страхом перед визнанням власної

особистісної потворності, та асертивності визначає прояв поведінкової природи представників таборів антагоністів і протагоністів в аудіовізуальних творах, які досліджуються.

Тема «волі» як внутрішнього прагнення до мети, свободи цілепокладання, здатності приймати рішення та долати випробування долі є визначальною парадигмою української ідентичності, що об'єднує творчі зусилля митців та не втрачає своєї актуальності на кожному історичному етапі формування української нації.

Дослідження можливих проявів поведінки представників суспільства «мімікрантів» та індивідуумів із домінуючими вольовими якостями стане підґрунтям для реалізації майбутніх екранних історій, що сприятимуть наближенню українського глядача до джерел власної самоідентичності.

Також одним з можливих векторів подальшого розвитку цієї теми є дослідження особистості режисера як головного втілювача екранної історії, його культурної орієнтації як камертона екранної правди аудіовізуального твору.

Список посилань

- Енергія відродження (2022). Українське кіно 2014–2020. В Л. Брюховецька (Упор. і наук. ред.), *Кінематографічні студії: колективна монографія* (Вип. 13). Редакція журналу «Кіно-Театр», Видавничий дім «Освіта України». <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8ee88a75-d528-4664-8879-b4a8c126aead>
- Журавльова, Т. В. (2023). Українське екранне мистецтво початку XXI століття в процесі національної ідентифікації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 32, 93–100. https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=pVghNscAAAAJ&sortby=pubdate&citation_for_view=pVghNscAAAAJ:ULOm3_A8WrAC
- Лобанова, А. (2000). Особливості моральної свідомості соціальних суб'єктів-мімікрантів. *Актуальні проблеми духовності*, 3, 314–322. <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6208>
- Погребняк, Г. (2020). *Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини XX – початку XXI століття: монографія*. НАКККіМ. https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/monohrafii/Pogrebniak_Avtorskiy_kinematograf.pdf
- Резниченко, О. О. (2020). Страх як психологічний феномен: сучасні концепції та підходи до вивчення. В *Досягнення сучасної психологічної науки та практики: збірник Матеріалів і тез доповідей Учасників II Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих вчених, ДНУ імені Василя Стуса*, с. 89–94. <https://jamp.donnu.edu.ua/article/view/7890>
- Словник психологічних термінів НФУ. <https://nuph.edu.ua/slovník-psihologichnih-terminiv/>
- Я дивлюсь фільми українською. (2022, Квітень 26). *Поводир 2014*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TvScw6zDWHE&t=4499s>
- Juriy A Levchenko. (2023, Жовтень 9). *ЗАХАР БЕРКУТ фільм 1971*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=GgOqcgmDQ_I
- Welcome to Ukraine. (2023, Грудень 11). *Червоний — Український історичний фільм 2017 року UA*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2YAzXpOHda8>

References

- The energy of revival (2022). Ukrainian cinema 2014–2020. In L. Briukhovetska (Ed. and scientific editor), *Cinematic studies: a collective monograph* (Issue 13). Editorial office of the journal “Kino- Teatr”, Publishing house “Osvita Ukraine”. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8ee88a75-d528-4664-8879-b4a8c126aead>. [In Ukrainian].
- Zhuravlova, T. V. (2023). Ukrainian screen art of the early XXI century in the process of national identification. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 32, 93–100. https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=pVghNscAAAAJ&sortby=pubdate&citation_for_view=pVghNscAAAAJ:ULOm3_A8WrAC. [In Ukrainian].
- Lobanova, A. (2000). Features of moral consciousness of social subjects-imitators. *Aktualni problemy dukhovnosti*, 3, 314–322. <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6208>. [In Ukrainian].
- Pohrebniak, H. (2020). *Authorial Cinema in the Cultural Space of the Second Half of the XX and the Beginning of the XXI Century: A Monograph*. NAKKKiM. https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/monohrafii/Pogrebniak_Avtorskiy_kinematograf.pdf. [In Ukrainian].
- Reznichenko, O. O. (2020). Fear as a psychological phenomenon: modern concepts and approaches to study. In *Achievements of modern psychological science and practice: collection of materials and abstracts of the participants*

- of the II All-Ukrainian scientific and practical conference of students, postgraduate students and young scientists, *Vasyl' Stus Donetsk National University*, pp. 89–94. <https://jamp.donnu.edu.ua/article/view/7890>. [In Ukrainian].
- Dictionary of psychological terms of the National University of Pharmacy. <https://nuph.edu.ua/slovník-psihologichnih-terminiv/>. [In Ukrainian].
- I watch movies in Ukrainian. (2022, April 26). *Povodyr 2014*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TvScw6zDWHE&t=4499s>. [In Ukrainian].
- Juriy A Levchenko. (2023, October 9). *Zakhar Berkut movie 1971*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=GgOqcgmDQ_I. [In Ukrainian].
- Welcome to Ukraine. (2023, December 11). *Chervonyi — Ukrainian historical film of 2017 UA*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2YAzXpOHda8>. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 28.12.2023

О. А. Пономаренко

аспірантка, викладачка,
Київський національний університет театру, кіно і телеба-
чення імені І. К. Карпенка-Карого,
Інститут екранних мистецтв, кафедра режисури телеба-
чення, м. Київ, Україна

O. Ponomarenko

Postgraduate Student, lecturer,
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theater,
Cinema and Television,
Institute of Screen Arts, Department of Television Directing,
Kyiv, Ukraine